

**MAURICE LEBLANC :
À LA RECHERCHE DU GENRE POLICIER**

Kirill Chekalov

IMLI RAN

(L’Institut de la littérature mondiale de l’Académie des Sciences de Russie)

RANEPА

*(L’Académie Russe de l’Économie nationale et de l’Administration
publique auprès du Président de la Fédération de Russie)*

**MAURICE LEBLANC:
IN SEARCH OF THE DETECTIVE GENRE**

Kirill Chekalov

IMLI RAN

(A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences)

RANEPА

*(The Russian Presidential Academy of National Economy and Public
Administration under the President of the Russian Federation)*

The works of young Maurice Leblanc, the future master of the detective genre, are examined in our article *sub specie Lupiniana*. The very pronounced impact of Maupassant and of Flaubert does not exclude Leblanc’s tendency – between 1890 and 1905 – toward criminal intrigues; some of the plots (which are sometimes studied schematically and approximately) incorporate certain storylines of Lupin’s cycle; the aura of Breton mysticism, the pre-futurist cult of the automobile and speed, a bit of “fin-de-siècle” elegance, a concise and at the same time colorful literary style are also the factors that contribute to the birth and to the long life of the «gentleman cambrioleur».

Key words: novel, short story, detective story, newspaper, automobile, bicycle, crime, fin-de-siècle, psychology

Actuellement le corpus « lupinien » de Maurice Leblanc semble être suffisamment étudié, ce qui n’est pas le cas de son œuvre de jeunesse. Sans

prétendre à une description exhaustive de la prose de Leblanc entre 1890 et 1905, nous présenterons ici quelques repères concernant les premières œuvres de l'auteur *sub specie Lupiniana*, en tant que préfiguration du Saga Arsène Lupin.

C'est le 15 mars 1890 que le nom de Maurice Leblanc (né en 1864 à Rouen) apparaît pour la première fois dans la presse parisienne. Il s'agit d'une nouvelle intitulée *Le Sauvetage* et publiée par *La Revue Illustrée*. Leblanc commence à collaborer avec le quotidien *Gil Blas* en octobre 1892 ; rien d'étonnant donc que ce journal republie la nouvelle en question le 16 octobre ; dans *Gil Blas* la nouvelle était illustrée par un artiste très en vogue – Steinlen (plus tard il va illustrer d'autres œuvres du jeune écrivain, y compris *Une Femme* et *Armelle et Claude*).

La nouvelle est très caractéristique à la *première manière* de Leblanc : couleur locale bretonne très prononcée, synthèse de la piété et de la cruauté, poésie de la mer (associée à la mort), influence lointaine d'Edgar Poe (Leblanc rend hommage au créateur de la prose policière dans la *Lupiniana*, à savoir dans *Le Bouchon de Cristal*, 1912).

Toujours en 1890, en novembre, l'éditeur Kolb propose au public le premier recueil des nouvelles de Leblanc – *Les Couples*, imprimé à compte d'auteur. Le livre comporte une dédicace à Guy de Maupassant et porte une forte empreinte de son style. Il s'agit d'un cycle des croquis sur la vie quotidienne des bourgeois provinciaux, bornés et terre-à-terre ; c'est un milieu où adultères, misanthropie et cupidité sont des choses courantes. La toute première nouvelle du recueil – « La fortune de M. Fouque » – est surtout digne d'intérêt. Le triangle amoureux y prend une allure tout à fait inattendue. Pourtant au départ le sujet est très banal : M. Fouque, ce mari trompé et furieux, pour venger son cocuage humilie et maltraite son épouse et provoque l'amant. Toutefois, réflexion faite, il oublie complètement l'insulte et renoue les liens amicaux avec son adversaire – élu député et donc très utile à M. Fouque. On pourra supposer ici l'influence de la *Porte* de Maupassant (histoire d'un mari perspicace et condescendant). D'autre part, Leblanc condense la part du vaudeville déjà présente dans le triangle Emma Bovary – Léon – Charles (Desloges 1981: 98).

Le premier roman de Leblanc – *Une Femme* (prépublication, *Gil Blas illustré*, avril-mai 1893) – reflète le même impact. Le livre paraît chez Paul Ollendorf, qui publiait auparavant Maupassant et qui sera bientôt l'éditeur attitré de Leblanc. Dans *Une Femme* Leblanc privilégie la dimension érotique très à la mode entre 1890 et 1900 ; la vie du corps occupe une place essentielle dans le récit. L'appartenance de l'auteur au « clan Bovary », constatée par Jules Renard (Dérourard 2001 : 79), est

évidente ; si la psychologie féminine intéresse beaucoup le jeune écrivain, c'est surtout la liberté des rapports sexuels qui est accentuée dans ce roman. En effet, la protagoniste, une rouennaise Lucie Chalmin, devient tour à tour amante d'un commis voyageur, puis d'un médecin, puis d'un marchand russe, puis d'un étudiant en médecine... Cette sarabande infinie qui frôle la nymphomanie n'exclut pas la présence des allusions mythologiques (Vénus et le miroir, le jugement de Paris), ainsi que des premières tentatives d'investigation (pas encore policière mais psychologique). Une fois à Nice, Lucie éprouve une sorte de purification intérieure : « l'air pur de la baie des Anges, l'air vif des montagnes avaient nettoyé son corps » (Leblanc 1893) ; mais on est loin d'une vraie résurrection.

En 1896 – toujours chez Ollendorf – Leblanc publie son nouveau roman, *L'Œuvre de mort*. C'est ici que le jeune écrivain tente pour la première fois de composer un roman criminel (un thriller, si on utilise la terminologie moderne). Il est à noter que ce modèle n'est pas suivi jusqu'au bout ; Leblanc mélange les genres (mélodrame, roman érotique, roman de voyage). Le style de *L'Œuvre de mort*, concis, dynamique et nerveux, n'est pas sans rappeler la *Lupeniana*. Quant aux structures narratives, le roman s'inspire de Balzac (l'omnipotence de l'argent), de Dostoyevski (les tortures morales du protagoniste qui prépare un patricide en vue d'obtenir les biens du père), de D'Annunzio (la traduction française du *Plaisir* paraît en France – sous le titre *L'Enfant de volupté* – presque simultanément à *L'Œuvre de mort*) et, pourquoi pas, du jeune Barrès (Dérourd: 175).

Si le lieu du crime dans ce roman est situé en province (la Normandie) c'est Paris, ville des contrastes sociaux, qui joue un rôle essentiel dans la germination du projet criminel. Marc Elien, pauvre artiste parisien complètement démuné de moyens d'existence, se croit obligé de recourir aux grands moyens. Le thème de l'empoisonnement, très courant dans la littérature populaire (Sue, Féval, Dumas, Ponson du Terrail, Montepin...) occupe une place importante dans le récit, toutefois les détails naturalistes sont occultés ; pour Leblanc c'est l'aspect moral du patricide qui prime. En plus le lecteur n'est pas sûr que Marc Elien a réellement commis le patricide – les causes de la mort de son père sont peut-être naturelles. En tout cas Marc se considère comme assassin et pour oublier son crime se rend en Italie du Sud où il tombe amoureux d'une jeune fille de 14 ans ; les détails sensuels, chers à l'imagination *fin-de-siècle*, sont très prononcés. Marc peint le portrait d'Aniella et se permet quelques libertés à son égard : « renversée au fond d'un fauteuil, Aniella subissait

passivement, ignorante encore et froissée, la fougue brutale de Marc [...] Au visage, à la gorge, aux bras, il jetait des caresses brusques, comme s'il eût cherché à ce que ces caresses innombrables n'en formassent qu'une, immense et absolue... » (Leblanc 1897b).

Il est intéressant à noter que le sensualisme pareil est pratiquement absent de la *Lupiniana* ; par contre Leblanc ne lésine pas sur les scènes sexuelles dans ses romans mondains des années 1930 : *L'Image de la femme nue* (1934) et surtout dans *Le Scandale du gazon bleu* (1935) où il en vient à décrire une orgie (sujet sans doute largement appuyé et, pourquoi pas, inspiré par la maison d'édition « L'Amour »).

La rhétorique mélodramatique et parfois affectée du roman appartient à l'esthétique *fin-de-siècle*. Pour en finir avec la débauche Marc se marie à une bourgeoise à l'esprit borné, Louise, qui lui donne deux enfants ; une rencontre fortuite avec Bertrande, l'amie de Louise, tourne à un adultère passionnel. Marc faillit succomber à une nouvelle tentation – tuer son épouse ; heureusement le projet n'aboutit pas ; il quitte Bertrande et choisit définitivement un train de vie petit-bourgeois, devient une personne bien rangée.

L'Œuvre de mort a provoqué une réaction assez contradictoire de la presse. Ainsi Camille Mauclair – disciple de Mallarmé ! – prétend que chez Leblanc, la « déduction psychologique » domine sur la maîtrise (Mauclair 1896). Le mot *déduction* semble prophétique, en ce sens que c'est le roman policier qui a immortalisé notre auteur ; cependant, comme on sait, Lupin évitait les déductions holmsiennes : « pas de déductions, surtout ! rien n'est plus bête que de déduire les faits les uns des autres avant d'avoir trouvé un point de départ certain » (Leblanc 1998: 73).

Le sujet du roman suivant de Leblanc – *Armelle et Claude* (1897) – démarre à Paris, tout comme *L'Œuvre de mort*, et se développe en province. Cependant cette fois il s'agit de la Bretagne, un des lieux privilégiés de la *Lupiniana* ; c'est surtout dans *L'Île aux trente cercueils* (1919) que Leblanc fournit des détails sur « le passé légendaire et fabuleux de la Bretagne » (Leblanc 1998 : 941). Évidemment la couleur locale de la région, ainsi qu'une atmosphère mystique appropriée, sont bien présentes. En plus on trouve dans ce roman (tout à fait oublié d'ailleurs) des allusions directes à *la matière de Bretagne*. Ainsi l'itinéraire des personnages principaux ressemble beaucoup à une *quête* et ce ne pas un hasard s'il passe par la fameuse forêt de Brocéliande (qui joue un rôle important dans les romans arthuriens). Dans *Armelle et Claude*, tout comme dans *L'Île aux trente cercueils*, la symbolisation de l'espace et la précision géographique vont de pair. Cependant ce n'est pas de la *quête*

du Saint-Graal qu'il s'agit ici mais de la recherche d'un amour spirituel, du combat contre la sensualité ; Armelle de Rhuis et Claude Landa réussissent à vaincre le sex-appeal, fatal aux personnages des œuvres précédentes de l'auteur. Toutefois l'amour mystique, un peu dans un esprit des *Études philosophiques* de Balzac (Leblanc mentionne dans *Armelle et Claude* une autre œuvre du grand classique français, à savoir *Béatrix*, dont le sujet est lié à la vieille Bretagne) ne dure pas très longtemps ; à la fin les événements prennent une tournure bien plus prosaïque – l'apparition d'un rival fait redescendre Claude sur terre et épouser Armelle.

Au premier regard il est presque impossible de percevoir dans *Armelle et Claude* le style de l'auteur de la *Lupiniana* :

« Le son de leur voix affirmait leur sympathie. Ils s'examinaient avec complaisance. Armelle était gracieuse et désirable. Claude était harmonieux et fort. Tous deux considéraient la vie gravement, et chacun sentant que l'autre pouvait influencer sur lui et changer le cours de son existence » (Leblanc 1897a: 17).

Cependant on aurait tort d'affirmer que le roman constitue une espèce d'impasse dans l'œuvre de Leblanc. Le mysticisme profond qui enveloppe les protagonistes d'*Armelle et Claude* est perceptible dans certains épisodes de la *Lupiniana*, notamment dans *L'île au trente cercueils*, *l'Aiguille creuse* (1909) et *la Comtesse de Cagliostro* (1924). Les romans qu'on vient de mentionner sont devenus l'objet des interprétations ésotériques (Ferté 2004 ; Khaitzine 2003: 97-110 ; Markale 2005: 208-213). Il serait opportun de citer Umberto Eco dont l'appréciation de l'œuvre de Leblanc est loin d'être apologétique :

« on retrouve chez Arsène Lupin, de façon très évidente, plusieurs théories : Sorel (l'énergie créatrice, la polémique contre la bonasserie et la stupidité de la bourgeoisie, la construction volontariste d'un mythe), Bergson (un "élan vital" interprété du point de vue du surhomme et inspiré, justement, de Sorel), ou encore Maurras (la condamnation de l'accumulation de l'argent, un certain sens mystique de la tradition française ; voir la fin de *l'Aiguille creuse*) » (Eco 1993: 106).

La bicyclette a été brevetée en France en 1871 ; à partir de 1880 Leblanc commence à découvrir la Normandie à vélo. Dans un interview au *Journal de Rouen* il affirmait : « il n'est pas un coin des environs de Rouen que je n'aie parcouru avec délices » (Dérourard 2001: 74). Et il ne se limitait pas à la Normandie ; d'après Michel Bussy, « Maurice Leblanc dès son plus jeune âge [...] effectuera même plusieurs fois sur deux roues le trajet Étretat-Paris » (Bussi 2007: 11).

Le nom de Leblanc est de plus en plus associé aux pratiques du vélo. Déjà en 1893 le journal *Le Vélo* reprend la constatation des journalistes de *Gil Blas* : « nous faisons tous plus ou moins de la bicyclette ; mais celui d'entre nous qui tient la tête, c'est Maurice Leblanc » (Soignolles 1893). Secrétaire de la Société des cyclistes depuis 1896, Leblanc remporte en 1897 le prix de la meilleure composition littéraire consacrée au cyclisme pour son essai « De Ploermel à Guérande » (*Véloce-sport et bicyclette*, 5-08-1897). Installé à Paris en 1900, Leblanc « se livre toujours aux joies de la bicyclette » (Dérouard 2001: 231).

À partir de 1896 Leblanc publie dans la presse plusieurs articles concernant le cyclisme (pour lui, comme pour la plupart de ses contemporains, il s'agit d'une activité plutôt sportive que distractive). Ainsi dans *La Nature conquise* (*Gil Blas*, 12 mai 1896) le jeune écrivain formule une philosophie élémentaire de ce sport : l'homme de par sa nature est dépourvu de vitesse et c'est pourquoi il ne cesse d'inventer les moyens de locomotion. Si les personnages *d'Armélie et Claude* se comparaient au Prince et à la Fée des contes, la bicyclette est pour Leblanc une espèce de bottes de sept lieues ; en même temps il s'agit d'une invention révolutionnaire qui permet à l'homme de s'unifier avec la machine.

Les bottes de sept lieues sont également mentionnées dans son roman *Voici des ailes !* consacré à « la Reine Bicyclette » (prépublication dans *Gil Blas*, du 11 au 29 décembre 1897 ; publié par Ollendorf en 1898). Les protagonistes du roman, Pascal et Madeleine, sont passionnés pour le cyclisme qui, pour eux, contient une importante part esthétique : « La place des pédales indique l'effort vertical des jambes, les proportions sont exactes et, vraiment, il y a de la beauté dans ces lignes droites, une beauté simple, sobre, précise » (Leblanc 1897c). À travers ce sujet, un érotisme raffiné transparaît un peu partout : « vos jambes me font penser à tout ce qui est agile et léger, votre buste à tout ce qui est stable, ferme, inébranlable » (ibid).

En glorifiant la vitesse, la puissance, l'harmonie de l'homme et de la machine, Leblanc préfigure d'une certaine façon l'esthétique futuriste.

« Voler comme des oiseaux, en silence, dans l'air soumis, voir, comme des dieux, le changement ininterrompu des décors, descendre des plaines dans les vallées, grimper le long des collines, rouler de ville en ville, suivre les fleuves, franchir les forêts, et tout cela par la toute-puissance de ses muscles, le fonctionnement normal de ses poumons, la ténacité de son vouloir. Des inconvénients, il n'y en a pas. Le soleil qui vous cuit la nuque, on l'aime, et on ne déteste point la pluie qui vous

cingle, ni le vent qui vous heurte, car on se sent formidable, vainqueur des éléments, maître du monde » (Leblanc 1897d).

Ce « roman vélocipédique » (Lafitte 1898) a été très apprécié par l'éditeur Pierre Lafitte. Directeur des revues illustrées *La Vie au grand air* et *Fémina*, il crée en 1897 un cercle cycliste réservé aux écrivains ; dix ans après il met en place sa propre maison d'édition. Leblanc collaborait avec *La Vie au grand air* à partir de 1898, et il est étonnant de lire, dans son interview daté 1935, que sa première rencontre avec Lafitte a eu lieu en 1900 (Lefèvre 1935).

La bicyclette est plus d'une fois évoquée dans la *Lupiniana*, et notamment dans *l'Aiguille creuse*, où Leblanc décrit « les péripéties du jeune Isidore Beautrelet, qui résout l'énigme de *L'Aiguille creuse* en traversant le Caux à vélo » (Bussi 2007: 11). Le vélo figure également dans *la Comtesse de Cagliostro* dont la première phrase est très significative : « Raoul d'Andrésy jeta sa bicyclette, après en avoir éteint la lanterne, derrière un talus rehaussé de broussailles » (Leblanc 2012).

Après *Voici des ailes !* Leblanc rompt avec *Gil Blas* et en décembre 1897 passe à un autre quotidien parisien – *Le Journal*, où il publie nombre de nouvelles ; c'est là que seront prépubliés la plupart des romans sur Lupin. En ce qui concerne la revue *La Vie au grand air*, le numéro 8 de cette édition (15 juillet 1898) place un article de Leblanc intitulé *L'esthétique des automobiles*. C'est maintenant la voiture et non le vélo qui devient l'objet de l'apologie. Certes Leblanc n'enrichit en rien la réflexion théorique sur le design automobile ; en revanche, il développe une imagerie préfuturiste :

« Dans ses flancs d'acier se cache une puissance inconnue. C'est une vie irrésistible qui palpète, qui veut, qui compte les éléments et l'immensité. Et cela passe auprès de nous, dans l'immobilité apparente des rues, comme des bêtes stupéfiantes, comme des foudres de guerre. Ce sont les chimères modernes, les monstres fantastiques forgés par la science, les salamandres de l'espace... » (Leblanc 1898: 92-93).

Dans la *Lupiniana* la passion de Leblanc pour les voitures est encore plus prononcée que son admiration pour la bicyclette. Déjà dans le second volet de ses nouvelles – *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès* (1908) – on assiste à une auto-excursion ; dans *813* (1910), à une poursuite en voiture ; dans *L'Homme à la peau du bique* (1927) un épisode dramatique, lié à l'apparition d'une voiture à Saint-Nicolas (« une automobile qui débouchait à une allure vertigineuse » ; Leblanc 2019), sert d'introduction au sujet de la nouvelle. Mais c'est *Le Bouchon de cristal* qui donne une image la plus impressionnante de l'automobile au service du

crime : « L'automobile de Lupin constituait, outre un cabinet de travail muni de livres, de papier, d'encre et de plumes, une véritable loge d'acteur, avec une boîte complète de maquillage, un coffre rempli de vêtements les plus divers, un autre bourré d'accessoires, parapluies, cannes, foulards, lorgnons etc. » (Leblanc 1998: 103).

Le nouveau moyen de locomotion avait tout pour séduire Leblanc : l'élégance extérieure, si cohérente avec son habitus *dandy*, la vitesse (qui, dans le cadre du narratif policier, permet de gagner du temps et de prendre le dessus sur son adversaire), le moteur hurlant – symbole de la civilisation moderne. Il est donc tout à fait naturel qu'un des créateurs de Fantômas, Pierre Souvestre, mentionne Leblanc dans son livre *L'Histoire de l'automobile* (Souvestre 1907: 445). On sait d'ailleurs que le rôle des automobiles dans la *Fantômasiana* est non moins important que dans la *Lupiniana*.

L'intérêt de Leblanc pour le thriller et le suspense – souvent combiné avec une intrigue sentimentale assez banale – commence à émerger dans ses nouvelles publiées à partir de juillet 1903 dans les pages du journal *L'Auto*. Leblanc y côtoie Souvestre et J.-H. Rosny. Le futur créateur de Lupin doit tenir compte des spécificités de l'édition et d'introduire impérativement les voitures dans son univers narratif. Ainsi dans une nouvelle intitulée *Un Gentleman* (25 juin 1903) le narrateur fait connaissance avec un « grand seigneur » très distingué et lui propose d'acheter « sa 24-chevaux » ; ce curieux personnage, qui se présente au narrateur comme « comte Metcherski », arrive chez Leblanc, fait semblant de ne rien comprendre aux automobiles ... et finit par voler la voiture sous les yeux du propriétaire ahuri. Comment ne pas penser au « gentleman cambrioleur » ! Le ton comique est totalement absent de la nouvelle *Ma fiancée* (9 août) : un accident de voiture transforme un jeune homme en un vieillard et sa fiancée perd la raison. Dans *Le tournant* (2 décembre) la même 24-chevaux joue un rôle funeste et Leblanc fait preuve de sa capacité de faire monter la tension narrative, si importante pour la *Lupiniana* : le comte d'Ermeville porte souvent sa femme en voiture ; pendant ces « courses folles » elle ne cesse de penser à son fils, persécutée d'un mauvais pressentiment. Cette attente quasi mystique de la mort de Raoul (le lecteur averti reconnaîtra ici le vrai nom d'Arsène Lupin !) s'achève par un dénouement tragique : la voiture écrase l'enfant et le lecteur soupçonne que le comte y est pour quelque chose...

Notons que dans une lettre adressée par Leblanc à la même époque au romancier Tristan Bernard notre auteur compare – chose inattendue ! – l'automobile avec une arme à feu : « l'automobile et le revolver sont des

instruments propres à provoquer un vertige de puissance à quiconque les utilise, puisque chacun d'eux développe une énergie hors de proportion avec celle nécessitée par le geste qui la libère » (Déroutard 2001: 250, note 3).

Divers personnages et situations exploités par Leblanc dans ses nouvelles des années 1898-1905 (publiées par *Gil Blas*, *La Lanterne*, *Le Journal*, *L'Auto* et quelques autres quotidiens) resurgissent ensuite dans la *Lupiniana*. Ainsi dans *Le Crime du Cercle de la rue Cambon* il s'agit d'un meurtre commis au cercle des gens mondains : un des joueurs, M. Richevance, après avoir gagné un gros lot est poignardé dans une salle contiguë à celle du jeu. L'enquête est menée par un ancien magistrat, M. De Beautrelet (nous avons vu que ce nom sera emprunté par un des personnages de *l'Aiguille creuse*, qui va éliminer le « de » aristocratique). Il propose une hypothèse selon laquelle un certain M. de X. aurait pu commettre cet homicide et tous les joueurs – devenus ses complices – se sont emparés de l'argent du gagnant. La fin de la nouvelle est ouverte ; M. De Beautrelet n'a pas de vrais indices à sa disposition – « il eût beau prétendre que de telles hypothèses ont souvent plus de valeur, plus de logique même que la réalité des faits les plus probants, on lui rit au nez » (Leblanc 1903: 2). Parmi les nouvelles de Leblanc « avant Lupin » *Le Crime du Cercle de la rue Cambon* se rapproche le plus du narratif policier et en même temps présente des similarités avec la chronique judiciaire de la presse.

Dans une réédition récente de cette nouvelle Cédric Hannedouche établit des parallèles entre *Le Crime du Cercle de la rue Cambon* et une des nouvelles du recueil *L'Agence Barnett* publié en 1928 (Hannedouche 2018: 12), à savoir *Une partie de baccara*. Dans cette nouvelle version – considérablement augmentée par rapport au *Crime du Cercle de la rue Cambon* – c'est Arsène Lupin (sous les traits de Jim Barnett, chef d'une agence des détectives privés) qui prend la place de Beautrelet. Si dans la première version l'action se passe à Paris, dans *Une partie de baccara* Lupin se déplace à Rouen, une occasion de plus pour rendre hommage à la ville natale de Leblanc ; l'univers bourgeois rouennais est esquissé brièvement mais d'une façon très suggestive. Par contre la trame policière prend dans *Une partie de baccara* une envergure beaucoup plus importante ; à noter, la présence aux côtés de Lupin de l'inspecteur Béchoux (on dirait un Lestrade de Conan Doyle !) et une reconstruction habile de la scène de l'assassinat dirigée par Barnett. Dans les deux cas le crime reste impuni, les malfaiteurs étant des personnes haut placées : « mes trois bonshommes sont inattaquables. Jamais on ne se permettra d'y toucher » (Leblanc 1971: 61). Par rapport au *Crime du Cercle de la rue Cambon*, *Une partie de*

baccara perd en documentalité, par contre la nouvelle s'enrichit de l'esprit théâtral et carnavalesque propre à la *Lupiniana*.

Enfin le 15 juillet 1905 la revue parisienne intitulée *Je sais tout* et lancée par Jean Lafitte cinq mois avant publie une nouvelle policière commandée par Lafitte à Maurice Leblanc (devenu son ami). Lafitte demande d'écrire « une nouvelle d'aventures » et cette proposition déconcerte Leblanc. Dans son interview du 11 novembre 1933 l'écrivain affirme : « Je n'avais encore rien écrit de ce genre et cela m'embarrassait beaucoup de m'y essayer » (Bonnacorsi 2000: 42). Néanmoins il s'acquitte de la tâche à merveille. La nouvelle en question – *L'Arrestation d'Arsène Lupin* – ouvre non seulement la *Lupiniana* mais aussi une nouvelle étape dans l'évolution du narratif policier. Ni l'auteur ni l'éditeur n'auraient pu prédire, à l'époque, l'avenir glorieux du « gentleman cambrioleur ». À notre avis, bien que l'œuvre de jeunesse de Leblanc soit dans son ensemble fort éloignée du genre policier, elle constitue une sorte d'atelier où se forme le talent du Conan Doyle français.

REFERENCES

- Bonnacorsi 2000:** Bonnacorsi R., Buard J.-L. « Voici des L » : Lafitte, Leblanc, Lupin ou : Pierre Lafitte l'éditeur d'Arsène Lupin et de Maurice Leblanc // « Le Rocamboles », 2000, N° 10, p. 39-56.
- Bussi 2007:** Bussi M. « L'étrange voyage ! La dimension spatiale des aventures d'Arsène Lupin », *Géographie et cultures* [En ligne], 61 | 2007, <<http://journals.openedition.org/gc/2576>>
- Déroutard 2001:** Déroutard J. *Maurice Leblanc : Arsène Lupin malgré lui*. P. : Séguier, 2001.
- Desloges 1981:** Desloges D. Le goût du théâtre chez Gustave Flaubert à travers les œuvres romanesques // *Flaubert et Maupassant : écrivains normands*. Mont-Saint-Aignan : Presses universitaires de Rouen et du Havre, 1981.
- Eco 1993:** Eco U. *De Superman au Surhomme*. P. : Grasset, 1993.
- Ferté 2004:** Ferté P. *Arsène Lupin, supérieur inconnu*. P. : G. Trédaniel, 2004.
- Hannedouche 2018:** Hannedouche C. Préface // Leblanc, Maurice. *Contes du Journal et d'ailleurs*. Paris-Rouen: Bibliothèque internationale Maurice Leblanc, 2018.
- Khaitzine 2003:** Khaitzine R. *Histoire, énigme et secrets de « la Joconde »*. Grenoble : le Mercure dauphinois, 2003.

- Lafitte 1898:** P(ierre) L(afitte). M. Maurice Leblanc // *La Vie au grand air*, 1-04-1898, p. 18.
- Leblanc 1893:** Leblanc M. *Une femme*. P. : Ollendorf, 1893. URL: [https://fr.wikisource.org/wiki/Une_femme_\(Leblanc\)](https://fr.wikisource.org/wiki/Une_femme_(Leblanc))
- Leblanc 1897a:** Leblanc M. Armelle et Claude. P. : Ollendorf, 1897.
- Leblanc 1897b:** Leblanc M. L'Oeuvre de mort // *La Lanterne*, 15-04-1897, p. 2.
- Leblanc 1897c:** Leblanc M. Voici des ailes ! // *Gil Blas*, 11-12-1897, p. 2.
- Leblanc 1897d:** Leblanc M. Voici des ailes ! // *Gil Blas*, 24-12-1897, p. 2.
- Leblanc 1898:** Leblanc M. L'esthétique des automobiles // *La Vie au grand air*, 15-08-1898, p. 92-93.
- Leblanc 1903:** Leblanc M. Le Crime du Cercle de la rue Cambon // *Gil Blas*, 26-03-1903, p. 1-2.
- Leblanc 1971:** Leblanc M. *L'Agence Barnett et C^{ie}*. P. : Librairie générale française, 1971.
- Leblanc 1998:** Leblanc M. *Le Bouchon de cristal. Le Triangle d'or. L'Éclat d'obus. L'Île aux trente cercueils*. P. : Lybrairie des Champs-Élysées, 1998.
- Leblanc 2012:** Leblanc M. *La Comtesse de Cagliostro*. <https://books.google.ru/books?id=4fF_tNo8gLIC&printsec=frontcover&dq=la+Comtesse+de+Cagliostro+Leblanc&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKewjootOTzd7tAhVtlosKHRwfBJkQ6AEwAXoECAkQAg#v=onepage&q=la%20Comtesse%20de%20Cagliostro%20Leblanc&f=false>
- Leblanc 2019:** Leblanc M. *L'Homme à la peau du bique*. <https://books.google.ru/books?id=mieVDwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=leblanc+L%E2%80%99Homme+%C3%A0+la+peau+du+bique&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKewjig_uy4dftAhV0lMMKHR_MCTYQ6AEwAHoECAUQAg#v=onepage&q=leblanc%20L%E2%80%99Homme+%C3%A0%20la%20peau%20du%20bique&f=false>
- Lefèvre 1935:** Lefèvre F. Une heure avec Maurice Leblanc // «Nouvelles littéraires», 06-07-1935, p. 4.
- Markale 2005:** Markale J. L'énigme de Saint-Graal. P. : Rocher, 2005.
- Mauclair 1896:** Mauclair C. « L'Oeuvre de Mort » // « Mercure de France », 01-03-1896, p. 429.
- Soignolles 1893:** Soignolles J. La bicyclette au « Gil Blas » // *Le Vélo*, 09-06-1893, p. 2.
- Souvestre 1907:** Souvestre P. Histoire de l'automobile. P. : Dunod et Pinat, 1907.